

Att vakna upp som sued

Om mellanförskap och rap

To wake up as sued

On betweenship and rap

Maimouna Jagne-Soreau

Fil.mag. i skandinaviska studier, Helsingfors universitet och doktorand i nordisk litteratur, Paris-Sorbonne

Jagne-Soreau utvecklar begreppet postinvandringslitteratur i sin avhandling. Doktorand vid Paris-Sorbonne sedan 2015 och anställd vid Helsingfors universitet perioden 2017–2019.

maimouna.jagne-soreau@helsinki.fi

SAMMANFATTNING

I låten "Suedi" (2015) uttrycker den svenska rapparen Erik Lundin dilemmat av att växa upp i mellanförskap, d.v.s. att rasifieras i Norden men bli betraktad som svensk i släktens hemland. Med ett intryck av autenticitet men med en rad retoriska stereotyper målar han en coming-of-age-berättelse, från barndomen och livet i en av de så kallade miljonförorterna, till dagen man "hittar sig själv" och vågar "komma ut" för sina föräldrar som svensk. I denna artikel läser jag Lundins låt litterärt och tar distans till den traditionella hiphopsforskningens etniska filter. Min analys visar att genom att återta uttrycket "suedi" (ett förnedrande ord för stereotypiska svenskar på förortsslang), börjar Lundin överskrida misstron gentemot den konservativa borgerligheten. Parallellt förespråkar han idén om ett postnationellt Sverige där den icke-vita postinvandringsgenerationen skulle kunna identifiera sig som svensk utan tvivel eller skam.

Nyckelord

mellanförskap, third culture kids, postinvandring, rap, poesi

ABSTRACT

In the song "Suedi" (2015), the Swedish rapper Erik Lundin expresses the dilemma of growing up in between-ship, i.e. to be racialized in the Nordic countries and regarded as Swedish in his relatives' home country. With an impression of authenticity but with a series of rhetorical stereotypes, Lundin describes his coming-of-age story, from his childhood and life in one of Stockholm's disadvantaged suburbs to the day he "finds himself" and dares to come out to his parents as Swedish. In this article I read Lundin's lyrics literarily and disassociate from the ethnic filter that sometimes steers traditional hip-hop research. My analysis shows that by taking back the term "suedi" (a mocking word for stereotypical Swedes in suburban slang), Lundin starts to go beyond the distrust of the conservative bourgeoisie. In parallel, he advocates the idea of a postnational Sweden, one in which the non-white post-migration generation could identify itself as Swedish with neither reservation nor shame.

Keywords

between-ship, third culture kids, postmigration, rap, poetry

INTRODUKTION

Efter en karriärdebut 2007 på engelska under pseudonymen Eboi, fick den svensk-gambiske rapparen Ibrahima Erik Lundin Banda (f. 1982) sitt genombrott på svenska år 2015 med låten "Suedi" (svensken på förortsslang). Detta skedde under artistnamnet Erik Lundin. Den 4 minuter och 21 sekunder långa låten framstår som en autentisk självbiografisk jag-berättelse, och kunde vara rapparens historia i form av en typisk *coming-of-age*-berättelse, från födelsen i Rinkeby till den dagen då han hittar sig själv och "kommer ut" som svensk för sina föräldrar. Texten i "Suedi" tillsammans med Lundins kompletterande kommentarer blev också senare en självständig tryckt text i antologin *Third Culture Kids* (2017)¹. Oftast har Lundins budskap haft en stor inverkan även utanför de omtalade miljonprogramsförorterna, tack vare bland annat rapparens medverkan i olika TV- och radioprogram med stor publik, framträdande på Dramaten och andra teatrar runt om i landet, debattartiklar i tidningar (som Metro, DN, Sydsvenskan), etc. Intressant nog har både andragenerationsinvandrare, blandade² och transnationella adopterade utanför förorten kunnat identifiera sig med den upplevelse som beskrivs i "Suedi".

Utan att analysera själva musikaliteten eller rap som genre och performativ konstform, betraktar jag istället texten i "Suedi" som primärt litterär och baserar min läsning på texten så som den publicerats i den tidigare nämnda antologin. Samtidigt går jag i denna artikel i dialog med den nuvarande forskningstraditionen, i ett försök att såväl synliggöra som att se bortom det problematiska etniska filtret som dominerar de flesta läsningar av

1. Antologin har inte sidnumrering. För tydlighetens skull refererar jag i denna artikel till min egen sidnumrering, där dedikationssidan står som sida 1. Hädanefter hänvisar jag till antologin som följer: ([författarens namn], TCK [sidnummer]).
2. "Blandade" används i svenska idag som motsvarande till engelskans "mixed-race".

hiphopen (se Trotzig 2005³ och Nilsson 2010). Med detta grepp analyserar jag de olika teman och strategier som Lundin utvecklar för att förvandla sin personliga historia till en allmän berättelse som rör en hel generation: de som är födda och uppvuxna i Norden och som rasifieras. Parallellt med min analys diskuterar jag olika begrepp som knyts till denna *postinvandringsgeneration*, inklusive diskussionerna om *hybridity*, *third space*, *third culture kids*, *mellanförskap*, *detrterritorializing* och idén om det *lokala*. Genom att närma mig texten från ett litterärt derasifierat postinvandringsperspektiv, lyfter jag fram ovanliga drag i dess budskap och konstruktion vilket i sin tur kan utmana till nya slutsatser.

LÅTEN

Både EP:ns omslag och bidraget i antologin visar en bild av Lundins svenska pass (dock med hälften av informationen överstruken). Det paratextuella verkar först antyda att det finns en klar korrelation mellan låtens jag och rapparen Erik Lundins liv, samtidigt som vi varnas för helt och hållet självbiografiska läsningar. Greppet kan nämligen också läsas som performativt, speciellt då bara hälften av personuppgifterna är synliga, med fokus på Lundins födelseplats i Stockholm och hans svenska namn, medan de utländskt klingande Ibrahim och Banda försvinner, tillsammans med hans personnummer, kön och längd⁴. Jag återkommer även senare till hur den egentliga personen Lundin slutligen distanserar sig från berättaren i låten, men jag kommer redan nu att benämna låtens jag som ”textens jag”, alternativt ”jaget”, för att vara konsekvent. ”Suedi” utvecklas nämligen kronologiskt utifrån ett jag-perspektiv som börjar i berättarens barndom med nostalgiska skildringar av typiska svenska mellanmål och barnböcker som därefter övergår till upplevelser av rasism i det stora Stockholm. Han växer upp och lär sig uppskatta förortens mångfald och flerspråkighet. Samtidigt utvecklar han en radikalism mot den svenska staten och dess representanter (polisen, vakter, den blågula flaggan, m.m.). Han omfamnar marginaliseringen via förortsslang och narkotikahandel. Alieneringen i Sverige får sin klimax när jaget bestämmer sig för att ”åka hem” till sin släkt, där han hoppas hitta sin tillhörighet. Där känner han sig till en början som om han äntligen vore hemma, tills hans kusin presenterar honom som svensk:

[—] Flyttade från Rinkeby fem år gammal
 Det bäst ni åker hem fick mamma höra utav grannar
 Västerort, första luften som jag inandats
 ändå sas det att jag invandrat/
 När vuxna kolla snett, kände bara skam
 Och fick höra ordet neger som det var mitt förnamn/
 Ja var ”andra generationen”

3. I essän ”Makten över prefixen” argumenterar Astrid Trotzig för att etnicitet har blivit ett filter i litteraturfältet: ”det är den utländska bakgrunden som i mångas ögon ger våra böcker och författarskap en extra dimension, som ger oss en status av ’exotisk krydda’ i den tämligen etniskt homogena kulturvärlden” (2005, 106).
4. I samband med EP-lanseringen poserade också Lundin i en intervju för DN med en luvtröja med den printade texten ”Suedi”, medan han höll Tore Janssons bok *Språkens historia* (2010) i den ena handen, och sitt svenska pass i den andra (Magnus Hallgren 18.11.2015).

Kände tonen på lektionen
 I bussen, på vägen till stationen/
 Trivdes bäst i orten, kanske bråkigt
 Men aldrig tråkigt, mångfald, flerspråkigt/
 [---] Den som inte passar in gör allt för att stå ut, för att stå ut/
 [---] Snart dags att jag tar mitt pick och pack och ba drar
 Ska lämna Svea för gott, så fort dom kallar mig ”klar”/
 Tog planet till släkten när jag var innanför dörr’n
 Kände mig hemma, nu är Sverige blått ett minne från förr
 Tills dan vi hängde omkring och plötsligt hände nåt hemskt
 För kussens polare så blev jag presenterad som svensk/

Efter upprepningen av verserna ”Ja va suedi/ Ja vakna upp och va suedi” som också utgör refrängen, återvänder jaget till Sverige med ett annat medvetande och ser saker genom en sociopolitisk och kritisk lins. Trots sitt tidigare uppror inser han att han tillhör det svenska folket och faktiskt trivs i landet. Han konstaterar också att hans barndomskamrater börjat hitta sin plats i det svenska samhället. Låten slutar med att han bjuder över sina föräldrar på traditionellt svenskt fika och erkänner att han är svensk:

[---] Trivdes ändå bra i landet full av frågor ingen verkar vilja ta i
 Där läkaren kör taxi bara för han är Irani
 Gandhi eller zingi/
 Där papperslösa själar jagar pass som en timmis/
 Nu krigar boyzen för dom blågula som Ukraina
 Nån har blivit signad, nån har blivit aina/
 Nu går dom på snus
 Och har skaffat hus
 Volvon står på grus,
 Deras barn föds på svenska sjukhus/
 Jag minns det så väl, dagen jag hitta mig själv
 Jag bjöd föräldrarna på fika, minns hur farsan blev ställd
 Tog ett djupt andetag, ingen idé att jag skäms
 Jag sa, det dags att jag berättar att er son han är svensk
 Jag var suedi

(Lundin, TCK 48–63)

HIPHOP, RAP OCH POESI

Om det idag finns en konsensus för att betrakta raptexter som ett akademiskt objekt, bör man också påpeka hur medvetna de senaste analyserna är gällande fältets kontext och begränsning. Från att ursprungligen ha pågått underground och varit ett afroamerikanskt fenomen, anses hiphop och därigenom rap⁵ ha nått Norden på 1980-talet. Därefter dröjde

5. Hiphop betraktas som ett bredare kulturfenomen vilket består av fyra element: breakdance, graffiti, DJ-ing och rap (Sernhede 2002).

det till 90-talet innan de första produktionerna på de skandinaviska språken anlände, med exempelvis The Latin Kings debut år 1991 (Krogh & Pedersen 2008, 13). Forskningen följde progressivt därpå, främst från sociologer, kultur- och musikforskare (se t.ex. Demant et al. 1997, Sernhede 2002, Jensen & Hviid 2003, Krogh & Pedersen 2008). Också kommunikations- och språkvetare har snabbt insett rapens värdefulla forskningskapital (se t.ex. Brunstad 2005, Söderman 2007, Nykvist 2019). Trots att rap (och slam) uppmärksammas i nutida manualer i poesi (se exempelvis Janss & Refsum 2013) observerar emellertid Even Igland Diesen att litteraturorienterade studier av rap är mycket sällsynta, både i USA och i Europa (2018, 1). Förutom Igland Diesens avhandling finns det få artiklar som närmar sig rap bortom hiphopsammanhanget, men Hans Kristian Rustads argumentation för en direkt relation mellan den politiska raplyriken och den romantiska dikten (2019) är värd att nämnas i sammanhanget. Inom litteraturforskningen behandlas raplyrik traditionellt som en performativ akt, samtidigt som läsningen görs utifrån definierade identitetsmarkörer, med särskilt fokus på bland annat etnicitet⁶.

I "Suedi" spelas ett återkommande sample på arabiska som i sig borde analyseras om man betraktade låten utifrån hiphop perspektivet. Men även obeaktat detta och med fokus på det litterära ger redan den första anblicken av den första strofen i "Suedi" en bekräftan om alla förväntningar man kan ha på en raptext: berättelsen är förankrad i en betongförort med stark invandring, vilket inte minst påverkar språket. Vi hör först om det positiva med mångkulturen, och förorten målas upp som en parallell verklighet i ett romantiserat utanförskap. Så småningom kommer dock islamister, knarkhandel och våldsamhet in i bilden. Tricia Rose satte i *Black noise* (1994) rap på kartan som ett uttryck för den marginaliserade och förtryckta afroamerikanska svarta diasporan. Med spridningen av hiphop har forskare senare börjat tala om "hiphop nation" (Sernhede 2002) och byggt på Roland Robertsons förståelse för det *glokala*: den samtidiga existensen av globala och lokala tendenser i ett fenomen (1995). Ur ett traditionellt perspektiv inom hiphopforskning kunde man sålunda argumentera för att låten primärt beskriver "*where I'm from*" (Potter 1995) med fokus på Rinkeby, Västerort: "20 stopp ifrån monarkin/Blåa linjen, mon ami" (Lundin, TCK 56) och analysera hur rapparens attityd är aggressiv och typiskt anklagande av systemet (Beau 1999). Men i stället för att läsa "Suedi" som ett subkulturobjekt och vittnesmål från förorten vill jag påstå att Lundin besvarar den egentliga frågan "*where am I from?*". Därigenom tycks den röda tråden i "Suedi" vara sökandet av identitet och tillhörighet som icke-vit⁷ i Sverige.

6. Trots att hiphop idag tydligt gentrifierats med en hel del rappare som är vita och inte nödvändigvis från förorten, påpekar Sernhede att "rap förknippas i svensk språkdräkt ändå i första hand med 'invandrarungdom' i miljonprogrammets betongförorter" (2002, 18). Å andra sidan har några icke-vita poeters texter jämförts med rap (se Yahya Hassan), medan "slam" och "spoken word" betraktas som kategorier mittemellan.
7. Jag menar icke-vit här som ett relativt begrepp som syftar till vithet som norm snarare än faktisk vithet. I "Suedi" inkluderar exempelvis Lundin polacker, och en av hans sista låtar heter "Lopeta" med hänvisning till den finska arbetarklassen i Sverige (2017).

OM MELLANFÖRSKAP

I Lundins text uppstår en spänning mellan att å ena sidan höra rasistiska skällsord hela sin barndom och kallas för invandrare trots att Västerort är den ”första luften som [man] inandats”, och å andra sidan att reduceras till svensk i släktens hemland och än en gång exkluderas från gemenskapen. Denna känsla av att inte höra hemma någonstans i en blandning av utanför- och innanförskap orsakad av rasifiering och/eller kolorism⁸ synliggörs av det relativt nya begreppet *mellanförskap*. ”Var kommer du ifrån, egentligen?” är en fråga vi får så ofta att vi själva börjar undra” står det i beskrivningen av den politiskt och religiöst obundna föreningen Mellanförskapet som grundades år 2005 i Stockholm. Så småningom hittade ordet sin väg till de akademiska kretsarna, vilket resulterade i bland annat antologin *Om ras och vithet i det samtida Sverige* (red. Tobias Hübinette, 2012). Begreppet mellanförskap används idag specifikt för känslan och erfarenheten hos ”blandade, adopterade och andra generationen. [...] Det berör vidare ett tillstånd som kännetecknas av att inte avvika kulturellt från majoritetsbefolkningen. Det som ytterst markerar ens annorlundahet och normbrytande svenskhet har istället enbart med utseendet att göra” förklarar Daphne Arbouz i sitt bidrag till antologin (2012, 37;40). Denna kulturella likställdhet med landets majoritet gestaltas och understryks i de allra första verserna av ”Suedi”:

Hade ketchup på det mesta
I O’boyen fick en droppe mjölk gästa
Estrella var fiesta
Minns det än idag, svennebarn
Björnes Magasin och Pippi Långstrump innan John Blund

(Lundin, TCK 48)

Medan ketchup är en universell kryddsås (förknippad med barn- och snabbmat) är både chokladpulvret O’boy och Estrellas chips specifikt svenska varumärken. Också barnprogrammet Björnes Magasin, Astrid Lindgrens Pippi Långstrump och sömnväsendet John Blund är starka och tydliga referenser som antyder en stereotypisk svensk uppväxt på 1990-talet och som gör textens jag till ”svennebarn”. Plötsligt är det dock rasismen som tränger sig in i hans vardag i form av förödmjukelser från lärarna i skolan och de vita grannarna som använder n-ordet. På detta följer en ömsesidig distansering och jaget hittar en tillflyktsort i rollen som den bråkiga förortsskillen: ”Den som inte passar in gör allt för att stå ut, för att stå ut” (Lundin, TCK 54). Jag återkommer senare till skildringen av förorten som jag tolkar mer som ett sympatisörgrepp med sidoinnehåll, men som i alla fall resulterar i att jaget bestämmer sig för att lämna Sverige – ett land han kommit att hata. Skulle låten sluta här kunde man gott tala om exempelvis utanförskap, marginalisering eller segregering av förorternas invandrare och deras barn. Den första strofen avslutas emellertid med ytterligare fem verser som utgör låtens klimax och vändpunkt:

8. Kolorism, från engelskan *colorism* definieras som ”the process of discrimination that privileges light-skinned people of color over their dark-skinned counterparts. Colorism is concerned with actual skin tone, as opposed to racial or ethnic identity” (Hunter 2007).

Tog planet till släkten när jag var innanför dörr'n
 Kände mig hemma, nu är Sverige blått ett minne från förr
 Tills dan vi hängde omkring och plötsligt hände nåt hemskt
 För kussens polare så blev jag presenterad som svensk
 Ja va suedi

(Lundin, TCK 58)

Att bli presenterad som svensk när han reser till sin släkt utgör ”nått hemskt” för jaget som där hoppades att äntligen hitta tillhörighet och hemkänsla. Exakt samma svenskhet som han förnekades i Sverige blir dock nu orsaken till hans exkludering i släktens hemland. Trots att kusinen antagligen inte menar något illa och troligen är stolt över att ha släkt från Sverige, blir låtens jag å sin sida inkapslad i en dubbel avstötning: mellan två länder och två kulturer blir han medveten om sitt mellanförskap. Medan jagets situation inte är något nytt i sig, kan man säga att dess varken–eller-dialektik är ovanligare. En av de två klassiska läsningarna hittills har nämligen varit att välja ett (ibland för optimistiskt) perspektiv av dubbel tillhörighet i vilket subjektet anses känna sig lika hemma i båda länderna, betraktas som kulturkameleont och därtill förväntas vara ”den bron som ska medla och försona två till synes motsatta läger” (Arbouz 2012, 37). Den andra (och oftare använda) tendensen är att läsa liknande situationer utifrån ett postkolonialt perspektiv och hänvisa till Homi Bhabhas begrepp av *in-betweenness*, *hybridity* och *third space* (se t.ex. S. Gröndahl och E. Rantonen, *Migrants and Literature in Finland and Sweden*, 2018).

Sten Pultz Moslund klargör emellertid i *Migration Literature and Hybridity* (2010), med hänvisning till Roy Sommers forskning, att trots att man kan argumentera för att ”the ’transcultural-hybrid novel’ explicitly deals with issues of hybridity”, så behöver det inte vara fallet med andra (post)migrationsberättelser (Moslund 2010, 4–5). Själv anser jag att den största inkonsekvensen i att tala om *hybridity*, *in-betweenness* eller *third space* i postinvandringsfall är att Bhabhas förståelse av begreppen inkluderar ett utvalt tillstånd. Medan behovet av att skapa ett *third space* orsakas av våldsamma och orättvisa koloniala premisser, kräver den postkoloniala hybriditeten en engagerad ”disruptive performativity” av subjektet mot essentialism och kulturell ”renhet” (Bhabha 1994, 58). Som vi ser det i ”Suedi” är däremot tillståndet av mellanförskap inget aktivt och medvetet val, utan resultatet av att falla offer för rasism och rasifiering bland den vita majoriteten, och därtill hållas på avstånd av släkten och fysiskt jämlika på grund av kolorism och/eller kulturella skillnader. Ytterligare har postinvandringsgenerationen, till skillnad från föräldrarnas invandrade generation, ingenting annat att falla tillbaka på (inte ens i minne och nostalgi), utan är född i mellanförskap utan given möjlighet till utträde.

ATT VARA SUEDI

Med detta sagt så letar ändå låtens jag efter en lösning till sitt mellanförskap. Denna lösning verkar komma fram i den lindrande och konstaterande refrängen (”Ja va suedi/Ja vakna upp och va suedi”) som upprepas flera gånger. ”Suedi”, *svensk* på arabiska och förortsslang, används oftast som skällsord i bemärkelsen att vara ”för svensk”. Uttrycket används alltså

mest av icke-vita, antingen för att syfta på vita svenskar som betar sig överdrivet stereotypiskt, eller gentemot andra icke-vita som anses bete sig lika stereotypiskt och för assimilerat (till exempel med användning av komplicerade ord, pretentiösa handlingar, etc.).⁹ Lundin för sin del tar tillbaka termen och förvandlar den till något han blir stolt över, på samma sätt som exempelvis ordet "Queer" gjordes till något positivt på 80-talet. Suedi blir en hävdad identitet och ett positivt svar till den dubbla negationen som mellanförskapet utgör.

Ytterligare kan man understryka överraskningsdimensionen av upptäckten. I stället för ett utbrott av politiskt engagemang och medveten "disruptive performativity" som krävs av hybriditeten, vaknar jaget upp en dag och konstaterar bara att han är, har blivit eller alltid har varit sued. Det är som om tillståndet infunnit sig från en dag till en annan, metaforiskt eller bokstavligt. Och det liknar en kafkaesk förvandlingsprocess, trots att ingen fysisk förändring inträffat. I stället handlar det hela om ett existentiellt förverkligande, och ett nytt sätt att se på sin egen identitet och förstå sig själv i sammanhanget. Vidare förlängs effekten i slutet av texten, då Lundin bygger på en *coming-out*-metafor med ett upplyftande komiskt resultat:

Jag minns det så väl, dagen jag hitta mig själv
Jag bjöd föräldrarna på fika, minns hur farsan blev ställd
Tog ett djupt andetag, ingen idé att jag skäms
Jag sa, det dags att jag berättar att er son han är svensk

(Lundin, TCK 62)

Komiken i de avslutande fyra raderna skapas av kontrasten mellan den dramatiska stämningen, skamkänslan, faderns obekvämheter och antiklimaxen i sonens bekännelse: han är svensk. Överraskningsmomentet fungerar dubbelt för läsaren här: dels tar man för givet att kunna hävda sin nationella och kulturella identitet odramatiskt och utan att skämmas, dels skapas en friktion eftersom det är för föräldrarna som sonen bekänner trots att man brukar anse att nationell och kulturell tillhörighet är någonting man ärver just från dem. Resultatet av jagets *coming-out* som svensk går emot två etablerade diskurser: å ena sidan är det ett budskap till föräldrarna och andra icke-vita som inte vill eller inte anser sig kunna vara svenskar i Sverige (och använder sued som skällsord), å andra sidan är det ett underliggande budskap till vita svenskar som betraktar icke-vita som invandrare och icke-svenska, alternativt halvsvenska eller *in-between*. Vidare kan man fundera på huruvida mottagarna tolkar ordet sued som exakt synonymt med att vara svensk eller om det är att vara svensk med en arabisk twist, eller med Bhabhas ord: "almost the same but not quite" (Bhabha 1984). Lundin är dock för sin del tydlig när han i slutscenen med föräldrarna använder det otvivelaktiga adjektivet "svensk".

9. I England och Frankrike motsvaras uttrycket (och sättet på vilket det knyts till problematik med skam och mobbning) av det nedsättande ordet "Bounty", medan man i USA använder "Coconut" och "Oreo": olika produkter som är svarta eller bruna utanpå och vita inuti (jfr min essä "Confessions of a Bounty" i antologin *Blackness and the Postmodern*, 2017).

ETT ÅTERKOMMANDE TEMA: POSTINVANDRINGSGENERATIONSBERÄTTELSEN

Narrativet i "Suedi" är som sagt inte unikt. Tvärtemot berättar Lundin i textens kommentarer att "När jag spelade upp [låten] för vänner jag växt upp med, blev responsen från alla som lyssnade densamma. Den träffade dom rakt i hjärtat och satte ord på deras känslor kring vår uppväxt. Det var ju deras egna historia." (Lundin, TCK 46). Det fanns till och med så pass många liknande erfarenheter att de senare samlades ihop till en antologi, *Third Culture Kids* (2017). Ett av de många bidragen lyder:

Jag försökte aktivt distansera mig från svenskheten, jag brukade säga 'jag är inte svensk, för jag är född i Somalia'. Men när jag åkte och jobbade utomlands sa jag att jag var från Sverige. I hemlandet är jag svensk, men i Sverige är jag blatte, somalie, andra generationens svensk, en sued i helt enkelt. Jag hamnade i ett mellanförskap.

(Imenella Mohamed, TCK 117)

Att mellanförskapets narrativ återkommer i så pass likartad skepnad beror dock inte så mycket på redaktören för antologin som att temat verkar vara symptomatiskt för en epok. I Norden är det efter Jonas Hassen Khemiris debut (*Ett öga rött*, 2003) och diskussionen om "invandrarförfattare" som man kan tala om en generationsboom. Inom raplyriken analyserar bland annat Rustad hur likväl Karpe Diems "Kunsten å være inder" (2004) som Sebba Staxx Staksen och Timbuktus "Svarta duvor och vissna liljor" (2013) "tvunge[r] til å reflektere over det paradoksale i en situasjon der hjemland ikke er det landet man er født og oppvokst i" (under utgivning, 2019). Inte minst i poesi återkommer samma tematik, med exempelvis Johannes Anuyrus *Det är bara gudarna som är nya* (Sverige 2003), Athena Farrokzhads *Vitsvit* (Sverige 2013), Maja Lee Langvads *Find Holger Danske* (Danmark 2006), Yahya Hassans *YAHYA HASSAN* (Danmark 2013), Sumaya Jirde Alis *Kvinner som hater menn* (Norge 2017), Sarah Zahids *La oss aldri glemme hvor godt det kan være å leve* (Norge 2018), Adrian Pereras *White Monkey* (Finland 2017), etc. Alla dessa egenartade diktsamlingar kan ses som delar av ett kollektivt projekt genom att de alla ger röst åt det jag kallar postinvandringsgenerationen (alternativt postmigrationsgenerationen): den generation som är uppvuxen i Norden, har en koppling till invandring utan att ha invandrat själv och som rasifieras.

Egentligen kan man observera liknande generationsfenomen i resten av Europa, vilket också kommer fram i litteraturen. I England beskriver exempelvis Deidre Osborne utvecklingen av "the Black British and British Asian literature [...] divisible as the 'migratory' and 'arriviste' period (1940s-60s), the 'settler' period (1970s-80s) and the 'indigene' period (1990s-2000s)" (2016, 3)¹⁰. I Frankrike skuggas diskussionen för tillfället av begreppen "francophonie" och "littérature monde", men även där finns behovet av att vilja särskilja "la littérature beur", medan Mariam Geiser talar om "Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration" (2015). Också i Norden börjar man så småningom se användningen av begreppet "postmigrant litteratur" (Ring Petersen & Schramm 2017 och Schramm

10. Även Moslund bygger på denna perioduppdelning och föreslår en "Postmigrant Revisions of Hybridity, Belonging and Race" i sin artikel "How to catch up with the Indigene Black British/British Asian Novel?" (2019).

(red.) 2019). Jag menar emellertid att termen postmigrant (i motsättning till postmigration/postinvandring) sätter ett fortsatt fokus på författarnas etnicitet på ett sätt som är lika problematiskt som i den tidigare diskussionen om "invandrarlitteratur" och dess rasifierande etniska filter (se Jagne-Soreau 2018, 80). Men oberoende benämning och forskningsvinkel kan man i alla fall konstatera ett återkommande fenomen som sätter icke-vithet i centrum, samt ett utvecklande av liknande litterära strategier kring rasifieringsproblematiken.

THIRD CULTURE KIDS

En del av denna kollektiva berättelse är den intersektionella antologin *Third culture kids*. Som bokens författare står samlingsnamnet Ra Hidayat Modig, vilket står för det 40-tal personer som medverkar med sin historia i form av text och bild. Samlingen börjar med ett förord av redaktören Babak Azarmi (även Lundins manager och grundare av kulturkollektivet Trans94 (tidigare RMH – Respect My Hustle)):

Jag har, sen jag blev medveten om mellanförskapet som jag lever i, sökt ett namn för det. "Andra generationens invandrare" kändes aldrig som en identitet. "Svensk" kändes inte som min identitet för jag var inte svensk nog. Pers/iranier kändes inte som min identitet för jag var inte pers nog. Jag kunde inte acceptera att jag inte kunde vara båda. Eller rättare sagt, jag fick aldrig läran om att acceptera att jag kunde vara båda. Min identitet var "invandrare" i Sverige och "suedi" i Iran. [...] Många av dom jag ringde existerade i mellanrummet. Är av att vara svag pga att vi inte var this nor that. Men nu var vi third culture kids, vi kan vara exakt vad vi vill.

(Azarmi, TCK 4-5)

Azarmis upplevelse liknar Lundins, men Azarmi lyckas inte hitta sig själv som svensk då han anser att det vore att göra avkall på sin persiska identitet. I stället beskriver Azarmi hur han ändrade sin "mission i livet när [han] sent en natt av Amazon-bok-googlande kom över benämningen *third culture kids*". Termen *Third Culture Kids* (TCK, senare även *Adult-Third Culture Kids*: ATCK) myntades i akademiska sammanhang av den amerikanska sociologen Ruth Hill Useem för att beskriva barn till ambassadörer, missionärer och militärpersonal som växer upp i kulturer som inte är deras föräldrars (Useem & Downie 1976). Begreppet gäller därmed i synnerhet vita privilegierade barn, sådana som är "four times more likely to earn bachelor's degrees" (Smith 1996), och bygger på en rad (post)koloniala förhållanden vilka verkar ha gått Azarmi helt förbi då han tolkat termen bokstavligen. Andra forskare har dock senare föreslagit paraplytermen *Cross Culture Kids* (CCK), vilken skulle omfatta "Traditional TCKs, Bi/multi-cultural/ and/or bi/multi-racial children, Children of immigrants, Children of refugees, Children of minorities, International adoptees, and "Domestic" TCKs" (Pollock & Van Reken 2009). I likhet med Bhabhas hybrider, är en återkommande forskningsslutsats att T/CCK verkar finna sin tillhörighet bland familj och vänner hellre än i en definierad plats (se t.ex. Wu & Koolash 2011). Den senaste forskningsvågen ifrågasätter emellertid relevansen av ett så brett begrepp som Cross Culture Kids, och kritiserar dessutom hur detta bygger på en essentialiserande förståelse av kulturtillhörighet (Benjamin & Dervin (ed.), 2015). Slutligen utgör begreppet CCK ingen klar skillnad mellan den faktiska erfarenheten av ut-/invandring,

exil eller expatriering och bristen på denna erfarenhet, samtidigt som den dessutom förbiser den rasifierades specifika situation.

Vad gäller Lundins medverkan i antologin, kan det tilläggas att han tillsammans med artisten Cherrie organiserade konsert- och workshopserien ”Third culture kids – dröm, mod, egen”. Målgruppen var ungdomar i olika förorter och duon turnerade runtom i Sverige (september–oktober 2017). Dock läser jag hans engagemang och bidrag till antologin inte så mycket som sökande efter en bokstavlig *third space* eller *third culture*, utan snarare som ett försök att nå fram till postinvandringsgenerationen med ord som talar till den – med tanke på att dessa ungdomars svenskhet är konstant ifrågasatt och att de kanske inte själva vågar identifiera sig som (tillräckligt) svenska. Detta blir tydligt om man jämför budskapet i ”Suedi” med slutsatserna i de andra antologibidragen. Liksom Azarmi lyckades även andra medverkande förvandla sitt mellanförskap till ett ”*empowering*” *in-betweenness* i kontakt med uttrycket TCK: ”Något som både jag och dansarna i Unruly kan relatera till är begreppet third culture kids, som att hitta hem efter ett evigt sökande” (Imenella Mohamed, TCK 117). Men de flesta andra texter kulminerar ändå i ett dilemma, och försöker men lyckas inte riktigt övervinna mellanförskapets återvändsgränd:

[--] Jag ser mig själv som en världsmedborgare. Aldrig hemma men aldrig bunden. Eller kanske, alltid hemma? I många sökande år har man blivit en del av oräkneliga nationaliteter och adopterat lika många identiteter, enbart för att på senare dagar pussla ihop allt till sitt ingemansland – sitt allemansland.

(Conakry, TCK 64)

I tillägg avslutas antologin med nio svarta sidor som upprepar den dystra texten ”OCH, NEJ. / JAG ÄR INTE FUCKING KLAR I [sic] LIVET ÄNNU” (Milad Mohammadi, TCK 147–155). Det är i denna kontext som Lundin kommer med sitt bidrag som ett unikt alternativ, en engagerad uppmuntran och ett klart svar till en implicit icke-vit publik som han identifierar sig med: vakna upp och bli sued!i

ETT POLITISKT SPRÅK

I detta hav av likartade mellanförskapshistorier kan man därtill attribuera Lundins originalitet till hans språkliga skicklighet. I ”Suedi” berättar han att:

Vi förvrängde dialekten
snodde massa ord från släkten
Vad blev effekten?

Förortslang, det gav respekten

Grammatiken den blev kassare
R:en vassare [...]

(Lundin, TCK 55-56)

Lyssnaren och läsaren blir i denna sekvens fångad av de stilfulla *kvinnliga* rimmen, som även blir *löpande* i de sista verserna. Därtill följer verserna ett påfallande utfyllt *trokeiskt* metriskt schema, med dynamisk växling mellan fyra och två takter per vers. Regelbundenheten får texten att upplevas som tydligt poetisk, vilket i sin tur kontrasterar lekfullt med textens innehåll om att förvränga dialekt, uttal och grammatik. Vidare måste det påpekas att språket i själva låten överlag är syntaktiskt konsekvent och avviker från den ”typiska Rinkebysvenskan” och den självpåstådda usla grammatiken. Däremot kan texten i ”Suedi” framstå som svårläst delvis på grund av den enorma mängden främmande ord, men särskilt på grund av att de går över de vanliga kodväxlingsmotiven och att alla kommer från olika register och språk, inklusive franska, spanska, arabiska, somaliska, kurdiska, turkiska och polska (dock förvånansvärt lite engelska, en annars typisk hiphopmarkör). Enligt Karin Nykvist i ”Language play and politics in contemporary Swedish hip-hop” (under utgivning, 2019) är den ”organiska flerspråkighet” som förekommer i Lundins texter (och i synnerhet i ”Suedi”) atypisk. Hon hänvisar till Gordons och Williams begrepp ”political multilingualism” (1998) och menar att Lundins rimmande *heteroglossia* utgör en medveten dekonstruktion av nationens monolingvistikideal, och därigenom av ”Swedishness itself as well”. Liksom Nykvist anser jag ”Suedi” vara en låt med tydlig politisk agenda, men medan hon tolkar att Lundin ”performed a Suedi kind of Swedishness” och använder en ”deterritorializing¹¹ ’weird Swedish’ [that] signals otherness” (ibid.), läser jag låten som mindre lokalt subversiv.

En klassisk trop i hiphopteori är nämligen det *lokala* perspektivet, eller ”the tale of two scales” (Rossetto, 2015). På samma sätt som med transnationella och kosmopolitiska perspektiv är begreppet ett försök att komma bort från nationen som modell, vilken i denna kontext uppfattas som motpol till (språklig och kulturell) diversitet. Därmed har strategin varit att ställa den lokala staden (och förorten) mot den globala nationen: ”the city has been narrated in opposition to the nation: celebrated as dynamic, inclusive, heterogeneous, and empowering the former, dismissed as static, exclusive, homogeneous and constraining the latter” (Antonsich 2018, 2). Ett problem är dock att dessa strategier än en gång utgår från en essentialiserande perception av nationen och därmed förskjuter problematiken snarare än erbjuder en lösning på den. Vidare argumenterar Marco Antonsich att ”the cultural other [...] strategically mobilized the local (particularly through the use of the vernacular) as a way to claim their place in the nation” (ibid.). I enlighet med Antonsich anser jag att ”Suedi” vänder sig direkt mot denna problematiska dikotomi och i stället för att utnyttja den lokala tropen, utvecklas låten med ett (post)nationalistiskt syfte¹². Nästan på ett indoktrinerande sätt tar Lundin lyssnarna progressivt från mellanförskap och desillusion till engagemang och hopp om att kunna vara en del av folkhemmet och den svenska nationella gemenskapen. Meningen är inte att skapa ett (*de-/*)*reterritorialized third space*, utan att faktiskt tillhöra Sverige på samma sätt som alla andra (vita) svenskar.

11. Nykvist hänvisar till ”the model of territorialization and deterritorialization” som lagts fram av Gilles Deleuze och Félix Guattari (1980).

12. Det finns olika uppfattningar om postnationalism, från Bhabha till bl.a. Habermas. Jag använder begreppet här på samma sätt som Elisabeth Oxfeldt: ”Termen postnasjonal rommer et perspektiv som er postnasjonsbyggende, som i høyere grad er nasjonskritisk og nasjonsproblematiserende, men som likevel ivaretar et nasjonalt perspektiv fremfor et allment eller universelt” (2012, 18).

BORTOM FÖRORTENS KLASSFATALISM: EN REVOLUTION FÖR KONSERVATISM

Ser man närmare på textens retorik, kan man notera att den byggs upp av grova stereotyper. Dessa tillåter flera igenkänningsmöjligheter för mottagarna och förenklar den löpande argumentationsutvecklingen. Förutom de redan nämnda stereotypiska barndomsreferenserna, målar Lundin vidare upp förorten som en stor familj och ett solidariskt hem "[...] kanske bråkigt/men aldrig tråkigt, mångfald, flerspråkigt" (TCK 50). Han fortsätter med en klichéartad illustration av en romantiserad mångkulturalism genom varierade referenser till olika ställen runtom världen i en inkonsekvent mix av länder, städer, språk, föremål och måltider vilka är metonymier för en kultur och/eller en religion, som själva blir metonymier för förortens olika invånare: "Kicka boll med Taiwan, sippa Ayran/Mat från Thailand, försöker duka haiwan/[---] Dyker upp med Valparaíso, Teheran och Conakry" (TCK 52;56) etc. Lika klyschig är Lundins beskrivning av "gangstalivet" i förorten, som består av ett genomtänkt startpaket: machoraggning, bråk med polisen och ordningsvakter, förortsslang, islamisering, guldkedjor, knarkhandel, m.m.¹³. Ändå måste man påpeka den ytliga dimensionen av detta gangstaliv, som krockar bland annat med bristen på de flesta så kallade "typiska rapdrag" såsom *bragging*, kvinnohat, homofobi, våldsamhet, svordomar, etc. Misstro mot polisen och narkotikahandel nämns som sagt, men det är diskret och nästan skamligt jämfört med hos andra rappare där detta upphöjs som en hävdad livsstil. I stället utvecklas förortsbeskrivningen som i snabbspolning. Genom att respektera rapkoderna fångar dock Lundin ett visst publikum i resonemanget, och förorten har som funktion att bakgrunds-kontextualisera låtens vändpunkt och det politiska budskap denna utgör, samtidigt som andra icke-vita utanför förorten också kan känna sig berörda.

Vid det här skedet kan det också vara värt att nämna att Erik Lundin är blandad, son till en svart gambisk man och en vit svensk kvinna. Dock får vi aldrig höra om jagets blandning i låten, ett tema som i diskussion om icke-vithet annars skulle ge upphov till en väl specifik retorik (jfr Sandset 2019). Tvärtom blir faktumet diffuserat från början: "det bäst *ni* åker hem fick *mamma* höra från grannar" (TCK 48, min kursivering). Man får inte veta mer om Gambia som land, varken om dess språk, kultur, mat- och musiktradition eller etniska specificitet, och det är till en o-lokaliserat stället som jaget "tog planet till släkten" (TCK 58). Med tanke på att låten bygger på intrycket av en autentisk och självbiografisk *coming-of-age*-berättelse i en mångkulturell kontext, är bortfallet av detta nyckelelement minst sagt anmärkningsvärt och bekräftar distansen som finns mellan Lundin och textjaget. Samtidigt är det just denna opartiska icke-etnifiering som fortsätter att möjliggöra en bredare igenkänningseffekt för alla icke-vita i mellanförskap. Eller som Rustad uttrycker det: "Autentisitet, som er et viktig kriterium for rap-lyrikken, fordrer på den ene siden at det er en nærhet mellom rapperen, jeget i tekstene, og det det rappes om, og på den andre siden at rapperen rapper fra det kollektive viets posisjon." (under utgivning, 2019). Jaget i texten är tydligt byggt som ett kollektivt *vi*, med fokus på inkludering snarare än anklagelser, vilket

13. Stereotypins retorik fortsätter förvisso i Lundins andra projekt där han sjunger "Välkommen hem" till "alla Suedi" på ett hymniskt sätt med referens till idrottslandslagen och Eurovision, eller i musikvideon till sången "Haffla" då han iscensätter TCKs på en ursvensk midsommarfest där man äter sill, spelar kubb och knäböjer högtidligt framför den svenska flaggan (2017).

bör uppmärksammas som relativt otypiskt för politisk rap. Rustad analyserar nämligen hur det politiska budskapet oftast framhävs i *lyrikens triangulära adressering*, där *jag* och *vi* förs samman, medan *du*-et inkarnerar 'en av *dem*', såsom i Karpe Diems "Kunsten å være inder": "De bor der du bor og det begynner å bli farlig/For i går kom dattera di hjem med en som heter Ali" (ibid.). I "Suedi" är det jaget och *du*-et som utgör *vi*-et, medan *de* gestaltas brett av såväl rasisterna som släkten: två grupper som utsätter *vi*-et för mellanförskapet.

Lundins tour de force i "Suedi" blir emellertid att progressivt bryta ner alla dikotomier och även pronomenet *de* förvandlas till någonting inkluderande i den andra strofen. Efter resan till släkten och återkomsten till Sverige är det från ett socialkritiskt perspektiv som förorten beskrivs, med hänvisningar till jihadister, papperslösa, arbetslöshet, väpnat våld, etc. Denna extrema tillvaro uppmanar jagets vänner ("boyzen") att jobba sig upp till trygghet. De blir ett *dom* som utgör en del av *vi*-et och har lyckats och anses vara en inspiration:

Nu krigar boyzen för dom blågula som Ukraina
Nån har blivit signad, nån har blivit aina¹⁴

Nu går dom på snus
Och har skaffat hus
Volvo står på grus
Deras barn föds på svenska sjukhus

(TCK 60)

Än en gång målas det upp en stereotypi för att förenkla resonemanget. Att gå med i den svenska armén, polisen eller kulturindustrin och lyckas ekonomiskt för att skaffa hus, Volvo och snus är den ultimata svenskborgerliga klichén. Man kan känna av den medkännande humorn i dessa verser, men i stället för att vara en ironisk löjlighet beskrivs den konservativa borgerliga klichén som någonting man uppriktigt strävar efter. Detta är någonting som i de flesta andra raptexter beskrivs som ett förräderi mot förortskoden, då den borgerliga livsstilen ofta anklagas för att vara den direkta orsaken till orättvisa och förortsproblematik (se till exempel hos Karpe Diem, eller här i den underförstådda dualismen mellan miljöprogrammets bostadsbyggande och hus, betong och grus, etc.). Genom att dekonstruera det centrala hiphopmotivet (fientligheten mot borgerlighet), övervinner Lundin klassfata-lismen och misstron mot konservatismen, vilken i sin tur kan förknippas med nationen och vithet. På så sätt hittar han också en utväg för textjaget (och genom metonymin även för postinvandringsgenerationen) och kan förbereda lyssnarna på en konklusion. Jaget besegrar skammen inför sin far och erkänner att han är svensk, till och med ursvensk: en sued. Denna avslutning kunde nästan tolkas som en assimileringspropaganda från Lundins sida, om det bara inte vore för de allra första verserna, barndomsreferenserna och den "första luften som [man] inandats" vilka ju anslog tonen från början. Det allegoriska svennebarnet föder nu sina egna barn på svenska sjukhus och så blir cirkeln sluten.

14. Att bli signad hänvisar till att som musiker börja jobba med en producent och skivförlag, medan "aina" betyder polis på arabiska.

AVSLUTNING

På samma problematiska sätt som man ibland talar om ”invandrarlitteratur”, skymms idag hiphopproduktionen av ett etniskt filter. Läsningstraditionen som finns för att behandla rapptexter som subkulturprodukter leder oss till en retorik som styr våra analyser. Följaktligen förekommer en strävan till att knyta förortens identitetsfrågor till postkoloniala begrepp som *in-betweenness* och *hybridity*, medan nationsproblematiken löses med *glokala* och *deteritorializing*-perspektiv på *third space*. Genom att analysera Lundins text i kritisk dialog med dessa analysttendenser, kan man emellertid konstatera att Lundin använder de stereotypiska hiphoptroperna retoriskt. På så sätt lyckas han överkomma den negativa association som vanligtvis förekommer mellan svenskhet, vithet, konservatism och nationen. Sålunda föreslår han en omdefiniering av den svenska nationella gemenskapen på ett postnationellt sätt. Utvecklingen i ”Suedi”, både som *coming-of-age*-berättelse och argumentativ text, avslutas med bedriften att ”hitta sig själv” och Lundin erbjuder en tillflyktsort för mellanförskapsgenerationen: man kan vara icke-vit och svensk utan att skämmas.

Samma problematisering av mellanförskapet hade jag även analyserat som symptomatiskt, och också hos andra författare och poeter hittar man liknande berättargrepp och litterära strategier såsom spelet med språket, autenticitet och stereotyper, närvaro av humor och barndomsreferenser, m.m. Till skillnad från de flesta litterära verk som ger röst åt den nordiska postinvandringsgenerationen kan det dock påpekas att ”Suedi”, på basis av diverse inkluderande pronomen och det semineutrala jaget, i första hand tilltalar en icke-vit opri-vilegierad implicit mottagare. De flesta andra verk adresserar den privilegierade vitheten direkt. Denna kan då identifieras i texten bakom pronomenen *du* eller *ni*, i de intertextuella referensernas och språkuttryckens natur och i de ironiska konstruktionernas olika syftningar¹⁵. Sålunda blir svårigheten att tolka Erik Lundins text liksom att omorientera sig i ett rum där vithet inte är hegemoniskt, för att ta Sara Ahmeds formulering (2007). Samtidigt måste man också akta sig för att inte gå i det etniska filtrets fälla.

LITTERATURLISTA

- Ahmed, Sara. 2007. ”A Phenomenology of Whiteness”. *Feminist Theory* 8:2, ss. 149-167. DOI: 10.1177/1464700107078139.
- Ahmed, Sara. 2000. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London: Routledge.
- Antonsich, Marco. 2018. ”Living in diversity: going beyond the local/national divide” i *Political Geography* 63, ss.1–9.
- Anyuru, Johannes 2003. *Det är bara gudarna som är nya*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Arbouz, Daphne. 2012. ”Vad betyder det att inte känna sig hemma där man är född och uppvuxen? Om mellanförskap i dagens Sverige”, i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, red. Tobias Hübinette m.fl., Tumba: Mångkulturelt centrum, ss.37–42.

15. se till exempel Yahya Hassan: ”MIG JEG HAR IK JOGGET I NOGEN SPINAT/OG HVIS DIG DU BLIVER VED/MED OG SNAK OM SPINAT/SÅ DIG DU FÅR EN PROBLEM!” (2013, 142. Min kursivering) eller Sumaya Jirde Ali: ”Du ber meg vise hud/ [...] Da liker du meg bedre/ du liker å fornede” (2017, 22. Min kursivering).

- Azarmi, Babak. 2017. "Förord" i *Third Culture Kids*, red. Ra Hidayat Modig. Stockholm: Ordfront, ss. 4–6.
- Beau, Marie-Agnes. 1999. "Hip Hop and Rap in Europe. The culture of the urban ghetto's" i *Soundscapes. Journal on Media Culture* 2.
- Benjamin, S. & Dervin, F. (ed). 2015. *Migration, Diversity, and Education. Beyond Third Culture Kids*. London: Palgrave Macmillan.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bhabha Homi K. 1984. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse" i *Discipleship* Vol. 28, ss. 125–133
- Brunstad, Endre. 2005. "Identitet og purisme i ein hipphoppdiskusjon" i *High fidelity eller rein jalla? Purisme som problem i kultur, språk og estetikk*, red. Petter Dyndahl et al. Vallset: Oplandske Bokforlag.
- Conakry. 2017. [utan tittel] i *Third Culture Kids*, red. Ra Hidayat Modig. Stockholm: Ordfront, ss. 64–65.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1980. *Milles plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Les éditions de minuit.
- Demant, Jakob (ed). 1997. "Den danske Hip Hop-Kultur : et neotribalt fællesskab" i *Dansk Sociologi* 3, ss. 51–67.
- Diesen, Even Igland. 2018. "Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig!" *En studie i norsk raplyrikk*. Diss., Høgskolen i Innlandet.
- Diesen, Even Igland. 2013. "Norsk rap – Om hiphopkultur og raplyrikk. I Karlsen, Ole (red.) *Nordisk samtidspoesi. Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk*. Vallset: Oplandske bokforlag
- Dyndahl, Petter. 2008. "Norsk hiphop I verden. Om konstruksjon av global identitet i hiphop og rap" i *Hiphop i Skandinavien*, red. Krogh, M. & Stougaard Pedersen, B. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, ss. 103–126.
- Farrokzad, Athena. 2013. *Vitsvit*. Stockholm: Bonniers Förlag.
- Geiser, Mariam. 2015. *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration*. Wurtzburg: Königshausen & Neumann.
- Gordon, E. & Williams, M. 1998. "Raids on the Articulate: Code-Switching, Style-Shifting and Post Colonial Writing" i *The Journal of Commonwealth Literature* 33:2, ss. 75–96.
- Gröndahl, S. och Rantonen, E. (ed.). 2018. *Migrants and Literature in Finland and Sweden*. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hallgren, Magnus. 2015. *Erik Lundin*, fotografering. <https://www.dn.se/kultur-noje/skivrecensioner/erik-lundin-suedi/> (18.11.2015).
- Hassan, Yahya 2013. *YAHYA HASSAN*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Hassen Khemiri, Jonas 2003. *Ett öga rött*. Stockholm: Norstedts.
- Hunter, Margaret. 2007. "The persistent problem of colorism: Skin tone, status, and inequality" i *Sociology Compass* 1, ss. 237–254.
- Hübinette, Tobias (red. m.fl.). 2012. *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Tumba: Mångkulturelt centrum.

- Jagne-Soreau, Maïmouna. 2018. "Adrian Perera och blattediktens konst" i *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, Vol 3, ss. 76–93.
- Jagne-Soreau, Maïmouna. 2017. "Confessions of a Bounty" i *Blackness and the Postmodern*, red. Sonya Lindfors. Helsingfors: UrbanApa, ss. 29–37.
- Janss C. & Refsum C. 2013. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jensen, S.Q. & Hviid, K. 2003. "Perkerrap, Ghettostøj og Socialt Arbejde" i *Social Kritik* 89, ss. 22–41.
- Jirde Ali, Sumaya. 2017. *Kvinner som hater menn*. Oslo: Frekk Forlag.
- Krogh, M. & Stougaard Pedersen, B (red). 2008. *Hiphop I Skandinavien*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Lee Langvad, Maja. 2006. *Find Holger Danske*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Lundin Banda, Ibrahima Erik. 2017. "Suedi" i *Third Culture Kids*, red. Ra Hidaya Modig. Stockholm: Ordfront, ss. 46–63.
- Mohamed, Imenella. 2017. "Avkolonisering till Third Culture Kids" i *Third Culture Kids*, red. Ra Hidaya Modig. Stockholm: Ordfront, s. 117.
- Mohammadi, Malid. 2017. [utan titel] i *Third Culture Kids*, red. Ra Hidaya Modig. Stockholm: Ordfront, ss. 140–155.
- Moslund, Sten Pultz. 2019. "How to catch up with the indigene Black British/British Asian novel? Postmigrant revisions of hybridity, belonging and race through a reading of Malkani's *Londonstani*" i *Ariel* Vol. 50. [Under utgivning]
- Moslund, Sten Pultz. 2010. *Migration Literature and Hybridity*. London: Palgrave Macmillan.
- Nilsson, Magnus 2010. *Den föreställda mångkulturen*. Hedemora: Gidlunds Förlag.
- Nykvist, Karin. 2019. "Language play and politics in contemporary Swedish hip-hop" i *Multilingualism in Northern European Literatures* [Under utgivning].
- Osborne, Deirdre. 2016. "Introduction" i *The Cambridge Companion to British Black and Asian Literature (1945–2010)* (Cambridge Companions to Literature, ss. 1–20). Cambridge: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CCO9781316488546.001
- Oxfeldt, Elisabeth. 2012. *Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Perera, Adrian. 2017. *White Monkey*. Helsingfors: Förlaget.
- Pollock, D. & Van Reken, R. 2009. *Third Culture Kids: The Experience of Growing Up Among Worlds – Third Edition*. London: Nicholas Breadley publishing.
- Potter, Russell A. 1995. *Spectacular Vernaculars: Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*. New York: SUNY Press.
- Ra Hidaya Modig (red.). 2017. *Third Culture Kids*. Stockholm: Ordfront
- Ring Petersen, A. & Schramm M. 2017. (Post-)Migration in the age of globalisation: new challenges to imagination and representation. *Journal of Aesthetics & Culture* 9:2, ss. 1–12.
- Robertson, Roland. 1995. "Glocalization – Time-space and Homogeneity-Heterogeneity" i *Global Modernities*. DOI: 10.4135/9781446250563
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Rossetto, Tania. 2015. "Performing the nation between us: Urban photographic sets with young migrants" i *Fennia* 193:2. DOI: 10.11143/45271
- Rustad, Hans Kristian S. 2019. "Politisk rap-lyrikk på 2000-tallet" i *Pop-lyrikk!* [Under utgivning]
- Sandset, Tony. 2019. *Color that Matters. A Comparative Approach to Mixed Race Identity and Nordic Exceptionalism*. London: Routledge.

- Schramm, Moritz (red.). 2019. *Reframing migration, diversity and the Arta: the Postmigrant condition*. [Under utgivning]
- Sernhede, Ove. 2002. *Alienation is my Nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i Det nya Sverige*. Stockholm: Ordfront.
- Smith, Carolyn D. (red.). 1996. *Strangers at Home: Essays on the Effects of Living Overseas and Coming "Home" to a Strange Land*. Bayside: Aletheia Publications.
- Sommer, Roy. 2001. *Fiction of migration. Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen Romans in Grossbritannien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Stougaard Pedersen, Birgitte. 2008. "Total global. En undersøgelse af sprogspil i dansk rap med stedet som markør" i *Hiphop i Skandinavien*, ss. 181–200.
- Söderman, Johan. 2007. *Rap(p) i käftan. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Lund: Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.
- Tricia, Rose. 1994. *Black noise*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Trotzig, Astrid. 2005. "Makten över prefixen" i *Orientalism på svenska*, red. Moa Matthis, Stockholm: Ordfront, ss. 104–127.
- Useem, R.H. & Downie, R.D. 1976. "Third-Culture Kids" i *Today's Education* vol. 65:3, ss. 103–105.
- Wu, H. & Koolash, R. 2011. *Life stories of Swedish Third Culture Kids: Belonging and Identity*. Mauritius: Lambert Academic Publishing.
- Zahid, Sarah. 2018. *La oss aldri glemme hvor godt det kan være å leve*. Oslo: Flamme Forlag.